

Krzysztof Droba

***Chopinspira*¹: Chopinas šiuolaikinių lenkų kompozitorių sąvimonėje**

Pradžioje – apie pavadinimą. Jis gali kelti nesusipratimų. Dorota Szwarcman – įtakinga lenkų muzikos kritikė – po knygos *Chopinspira* pristatymo Varšuvoje (2010 vasario 24) savo tinklaraštyje rašė apie „makaronišką“ pavadinimą. Tad reiktų paaiškinti: *Chopinspira* yra naujadaras, susiejantis Chopino pavardę su žodžiu *inspiracija*. Jis buvo sukurtas specialia proga – projektui, 2008 m. pristatytam Radzejovicėse vykusioje *Varšuvos rudens* programų komisijos išvažiuojamojoje sesijoje (kartą per metus, prieš atostogas Radzejovićių rūmuose komisija rengia tokias kelias dienas trunkančias „smegenų audras“). Anuomet projektas, turėjęs susieti būsimą Chopino jubiliejų (2010) su festivaliu *Varšuvos ruduo*, nepažadino komisijos entuziazmo. Tačiau idėja brendo, ir praėjusių metų (2009) gegužę jau galėjau, remiamas Lenkijos kompozitorių sąjungos ir *Varšuvos rudens*, ir būdamas tikras dėl publikavimo, kreiptis į kompozitorius Chopino klausimu.

Apie inspiraciją Władysławas Stróżewskis rašo: „Žodžio *inspiracija* šaknis kildinama iš lotyniškojo *spiritus*, kuris reiškia *dvasią, kvėpavimą*, taip pat – *dvelksmą* ir *vėją*. *Inspiratio* grynai filologiškai reiškia *oro įkvėpimą, kvapą, pūtimą kažko į kažką* [...] Vulgatos Pradžios knygoje, aprašant žmogaus sukūrimą, gyvybės įpūtimas ir žmogaus sielos sukūrimas vaizduojamas pasitelkiant veiksmažodį *inspiro* [...] Lenkiškasis *inspiracijos* atitikmuo yra *įkvėpimas*. Jo reikšmė aprėpia *sujaudinimo* arba *pažadino kažkam* momentą [...] *Įkvėpimo* sąvoka, tokia brangi romantikams ir modernistams, mūsų laikais buvo akivaizdžiai diskredituota ir dalijasi likimą žodžių, kurių beveik nepadoru vartoti.“² Galbūt ir dėl šios priežasties *Chopinspira* iš pradžių kėlė nepasitikėjimą. Vis dėlto nemačiau rimtesnių argumentų atsisakyti ketinimo išklausti šiuolaikinių kompozitorių apie jų santykį su Chopinu. Apie jų *įkvėpimą* Chopinu, net jei tai būtų negatyvus *įkvėpimas*. Pagaliau savo kreipimesi neminėjau žodžio *įkvėpimas*, kuris šiandien (daugeliui) skamba perdėm patetiškai;

¹ *Chopinspira. Współcześni kompozytorzy polscy o Chopinie*: [Rafał Augustyn, Krzysztof Baculewski, Zbigniew Bargielski, Jerzy Bauer, Roman Berger, Marcin Bortnowski, Zbigniew Bujarski, Maciej Jabłoński, Wojciech Kilar, Eugeniusz Knapik, Krzysztof Knittel, Jerzy Kornowicz, Włodzimierz Kotoński, Zygmunt Krauze, Krzysztof Meyer, Zbigniew Penhersi, PRASQUAL, Adam Sławiński, Wojciech Widłak, Tadeusz Wielecki, Anna Zawadzka-Gołosz, Lidia Zielińska + Wojciech Maciejewski o Romanie Maciejewskim], koncepcija, atranka ir parengimas – Krzysztofo Drobo, Warszawa, 2009.

² Władysław Stróżewski, „O pojęciu inspiracji“, in: *Muzyka Krzysztofa Pendereckiego. Poetyka i recepcja*, Kraków, 1996, p. 7.

kreipimasis turėjo paskatinti refleksiją ir *inspiruoti* (gerokai kasdieniškese prasme) pasisakyti apie Chopiną.

Prieš pusę amžiaus (1959) Mieczysławas Tomaszewskis išleido lenkų kompozitorių kalbų apie Chopiną antologiją³: nuo Józefo Elsnerio (1769–1854), Varšuvos laikų Chopino mokytojo, iki Stefano Kisielewskio (1911–1991) ir Zygmunto Mycielskio (1907–1987), kurie buvo ne tik kūrėjai, bet ir įtakingi muzikos kritikai po Antrojo pasaulinio karo. Skaitydamas šią antologiją norom nenorom prieini prie išvados, kad nuo to, kaip buvo mąstoma apie Chopiną, daugiausiai priklausė lenkų muzikos meno ateitis, formos ir akiračiai; kad Chopino buvimas – ne tik tiesiogiai jo sekėjų kūriniuose, bet ir viešose kompozitorių refleksijose – veikia dabarties muzikinę tikrovę ir jos pavidalą, o plačiau – nacionalinės kultūros kokybę. Tuo įsitikinęs, taip pat tikint iniciatyvos prasmingumu, jubiliejiniiais „200 m. po Ch.“ (po Chopino gimimo) atsirado *Chopinspira*.

Savo kreipimesi pateikiau Witoldo Lutosławskio, Witoldo Szaloneko ir Romano Bergerio refleksijas apie Chopiną, taip pat rėmiausi Henryko Mikołajaus Góreckio pavyzdžiu. **Lutosławskis** (1913–1994) labiausiai vertino Chopino muzikos vizionieriškumą, savybę numatyti naujus skambesio, harmonijos ir melodijos horizontus, taip pat formos naujoves; be to išvelgė „tipišką lenkišką muzikos temperamentą“, pabrėždamas, kad „būtų labai sudėtinga įvietinti Chopiną prancūzų muzikos istorijoje“⁴. Pasak **Szaloneko** (1927–2001), bene žymiausio lenkų sonoristo, Chopino kūryba apibrėžia vieną iš pagrindinių Naujųjų laikų Europos muzikinės kultūros paradigmu. Savo kūrybinį metodą jis kildino iš Chopino, kuri laikė sonoristinio muzikos komponavimo principo atradėju: „[Chopino] muzika, grįsta archetipiniu bažnytinių varpų skambesiu, pirmą kartą išryškino individualią, imanentišką fortepijono savybę: jo skambesį, jo sonorizmą! Ir neneigiant stulbinamo Chopino melodijų grožio bei neprilygstamo harmonijos turtingumo, visų pirma savo kūryba Chopinas mums atskleidžia fortepijono sielą.“ „Šiuolaikinis fortepijono, tipiškiausio europinės kultūros muzikos instrumento, skambesys turi savo pradžią universalioje Chopino kūryboje, jos skambesio sferoje, [...] toliau plėtojamoje Skriabino, Debussy, Ravelio, Szymanowskio kūriniuose, iki Cage'o ir elektroniškai modifikuoto fortepijono skambesio.“⁵ O **Bergeriui** (g. 1930) „Chopino klausimas“ – tai iš esmės fundamentalus klausimas apie kūrybos esmę, apie

³ *Kompozytorzy polscy o Chopinie. Antologia*, red. ir įžangos aut. Mieczysław Tomaszewski, Kraków, 1959.

⁴ „Z Witoldem Lutosławskim o muzyce Fryderyka Chopina rozmawia Claude Maupome z Radia France (1982)“, in: *V Festiwal Muzyczny Polskiego Radia*, bukletas, 2001, p. 159.

⁵ Cit. iš: Lilianna M. Moll, *Witold Szalonek. Katalog tematyczny. Teksty o muzyce*, Katowice, 2002, p. 238, p. 242.

tai, ar šiandien dar galimas Didysis Menas. Bergeris teigia Chopino reinterpretacijos būtinybę, nes „krizės ir chaoso, niveliacijos ir reliatyvizmo akivaizdoje tyrimai, leidžiantys priartėti prie pagrindinės lenkų muzikos figūros Kūrybos, galėtų padėti spręsti aktualias muzikos kultūros problemas [...]. Chopino *Opus Magnum* mums primena, kad technika ir erudicija – nors ir būtinos – reikalo esmės neišsprendžia. Primena, kad reikalinga sąmonės ir minties disciplina, pasiekiami [...] tik per *askesis* – pratybas, treningą [...]. Chopino kūriniai yra šio tokio reto gebėjimo spontaniškai sugrįžti prie būsenų, sąlygojančių *Opus Magnus*, gilios meditacijos būsenų, liudijimai“⁶. Pagaliau kreipimesi paminėjau **Góreckį** (1933–2010), kaip tikraja to žodžio prasme *įkvėpto* kūrėjo pavyzdį: Trečiosios *Raudų* simfonijos (1976) III dalyje (*Lento, cantabile–semplice*) obsesiškai kartojamas dviejų akordų – perimtų iš Chopino Mazurkos, op. 17, Nr. 4 – ostinato yra ne kas kita, kaip gėrėjimasis šopeniškaisiais sąskambiais.

Vis dėlto kompozitorių prašiau perdėm neprisirišti prie pateikiamų pavyzdžių. Mat man labiau rūpėjo autentiškų inspiracijų, kurias sužadina Chopinas, liudijimai, o ne nuomonių apie jį refleksijos. Todėl kreipimesi prašiau kalbėti atvirai, asmeniškai, neįsipareigojus „kanoninėms“ Chopino kūrybos interpretacijoms ar aplinkos „korektiškumui“; kalbėti, lyg atliekant savotišką meninę išpažintį. Ir tokių atsakymų daugeliu atveju sulaukiau. Iš jų atrinkau 23, jie ir sudėti aptariamoje knygelėje. Šiuolaikiniam kūrėjui kalbėti apie Chopiną visiškai nėra lengva. Viena vertus, įsitikinimas, kad apie Chopiną „jau viskas“ pasakyta, yra beveik aksioma (iš čia – banalumo baimė). Kita vertus, ne kiekvienas ryžtasi viešai meninei išpažinčiai, o pagaliau – ne kiekvienas menininkas apskritai jaučia poreikį kalbėti apie muziką, laikydamasis (labai dažnai) nuomonės, kad „muzika turi kalbėti pati už save“. Tuo didesnės vertės įgauna faktas, kad daugelis kūrėjų panoro kalbėti ir kalbėti atvirai.

Chopinspira dokumentuoja labai įvairius šiuolaikinių kompozitorių požiūrius į Chopiną: simpatijų ir antipatijų skalė – nuo šalčio, drungnumo, šilumos, užsidegimo, net iki karščio. Bet netgi „šaltieji“ ar „drungnieji“ neneigia Chopino kūrybos vertės ir objektyvios reikšmės, o dauguma – ir genetinės „šopeniškosios gaidos“ esaties savyje ir šių dienų lenkų muzikoje (Chopinas – „mūsų šaknų muzika“). Būtų įdomu patyrinėti, koku mastu šopeniškosios „šaknys“ lemia šiuolaikinės lenkų muzikos charakteringumą pasaulio muzikos kontekste. Manau, panašius klausimus galima būtų iškelti ir lietuvių šiuolaikinei muzikai, patyrinėti, koku mastu joje yra paplitusios čiurlioniškosios inspiracijos (kad ir latentiškos, neakivaizdžios) ir kiek jos lemia lietuvių meno savitumą, skirtingumą. Ar Čiurlionis

⁶ Roman Berger, *Zasada twórczości. Wybór pism z lat 1984–2005*, Katowice, 2005, p. 168–169.

egzistuoja ir kokia forma egzistuoja šiuolaikinių lietuvių menininkų mąstyme, refleksijose, ar esama čia ko nors, ką galima būtų įvardyti gyvuoju „Čiurlionio klausimu“? Galbūt artėjantys „100 m. po C.“ (po Čiurlionio) – gera proga lietuvių Kolegoms atlikti savo menines išpažintis ir parengti savotišką *Čiurlioninspira*?

Chopinspira – tai 23 autorių pasisakymai nuo A iki Z, nuo Rafała Augustyno iki Lidijos Zielińskos. 23 laisvų kūrėjų – skatintų, prašytų pasisakyti, tačiau jokių būdų neverčiamų to daryti – balsai. Tai labai įvairūs tekstai ir literatūrinių žanrų prasme: yra čia ir rimuota epigrama, ir poema proza, ir dienoraštis, ir filosofinė esė. Vyrauja trumpi, biografijos epizodus ir Chopino kūrybos vertinimą susiejantys tekstai, kurie galėtų turėti bendrą antraštę „Chopinas mano gyvenime“. Kas visus juos vienija? Jie iš tiesų yra nuoširdūs. Dauguma – labai asmeniškai, tačiau net iš tų nedaugelio, kuriuose bandoma kalbėti objektyviai, persišviečia autoriaus asmenybė. kažkas pasakė (bene Arkadiuszas Kubica iš Silezijos kvarteto), kad jei po tekstais ir nebūtų parašų, vis tiek atpažintum daugelio balsus.

Dažniausiai šiuolaikiniai kūrėjai akcentuoja Chopino muzikos tautiškumą:

- „kūryba, imanentiškai susijusi su lenkiškumu, ji giliai glūdi mumyse kaip tapatybės dalis“ (Krzysztof Baculewskis);
- „podirvis, ne visada įsisąmoninamas“, tačiau „meistrų menas kartais verčia mus tylėti“ (Zbigniew Bargielskis);
- genetiškai esanti („lašas Chopino kraujo“), todėl taip pat ne visada įsisąmoninama (Marcinas Bortnowskis);
- „muzika, iki kaulų smegenų lenkiška“, vokiečiai tą gerai juto, kai draudė okupacijos metais (per Antrąjį pasaulinį karą) Lenkijoje skambinti Chopiną (Zbigniew Bujarskis);
- „lenkiškasis Viduržemio kompozitorius [...] toks, koku norėčiau, kad visi [lenkai] būtume“ (Wojciech Kilaras);
- stiprių emocijų šaltinis, ypač būnant svetur (Krzysztof Knittelis);
- „mano siela be Chopino [yra] benamė“ (Tadeusz Wielecki)⁷.

Chopino muzikos tautiškumo slėpinys ir šiandien yra vertybė, tačiau ji ne visada išlaisvina ir inspiruoja (anot Bargielskio, „verčia tylėti“). Būna, kad atvirkščiai – atstumia,

⁷ „*Twórczość immanentnie związana z polskością, tkwi w nas na tyle głęboko, że stanowi część naszej tożsamości*“ (Baculewskis); „*podglebie, nie zawsze uświadamiane*”, ale „*sztuka mistrzów zmusza nas czasem do milczenia*“ (Bargielski); „*kropla Chopinowskiej krwi*“ (Bortnowski); „*muzyka na wskroś polska*“ (Bujarski); „*Śródziemnomorski polski kompozytor (...) taki, jaki chciałbym, żebyśmy wszyscy [Polacy] byli*“ (Kilar); „*źródło mocnych wzruszeń, zwłaszcza gdy się jest poza krajem*“ (Knittel); „*Moja dusza bez Chopina [jest] bezdomna*“ (Wielecki).

ypač kai yra savinamasi ideologinės propagandos (Krzysztof Knittelis: „1981-ųjų gruodžio 13-oji, televizinis vaizdas su iškreiptu herbu, jo fone generolas Jaruzelskis mandagiausiu tonu praneša apie karinės padėties įvedimą... o Chopino muzika pasirenkama kaip deramas fonas... brrr...“), arba įkyrus Chopino „naudojimas“ lavinimo procese, paliekantis pasibjaurėjimo šleifą visam gyvenimui (Zielińska: „Nesugebu užmegzti individualaus santykio su Chopino muzika, negaliu iki jos prasibrauti pro savo sąmonėje užsilikusių sluoksnių sanaujas. [...] Jaučiuosi suluošinta, iš tiesų. Tačiau tiek metų gyvenu be Chopino muzikos. Nors žinau, kad taip negalima. Kaip būtų nuostabu dabar išgirsti ją pirmą kartą...“).

Kiti susižavėjimą keliantys Chopino muzikos bruožai yra dar paslaptingesni:

- „nepaaiškinamu būdu sujungiamo tai, kas jusliška, su tuo, kas dvasiška“ (Rafał Augustynas);
- „šopeniškujų kerų nelaisvė man yra nepranokstamas gebėjimo sujaudinti pavyzdys“ (Maciejus Jabłoński);
- „Chopino muzika įsiliejo į mane kaip šviesos ir gryno oro gūsis. Mano vaikišką sąmonę užvaldė paslaptis“ (Anna Zawadzka-Gołosz)⁸.

Ypatingos pagarbos sulaukia Chopino muzikos ir asmenybės bruožai, susiję su meistryste ir kūrybine laikysena:

- „fenomenalios faktūrinės ir harmoninės idėjos“ (Baculewskis);
- „geriausias romantizmo polifonistas“ (PRASQUAL);
- „retas melodisto talentas“ (Kilaras);
- „švytėjimo“ kategorija, kaip imanentiška Chopino muzikos estetinė kategorija (Jerzy Kornowiczius);
- „iššūkis, mestas ateičiai“ (Wojciechas Widłakas, apie Sonatos b-moll finalą);
- menininko, romantinio revoliucionieriaus, kovojančio už naują, savo, individualų meną pavyzdys (Zygmuntas Krauze)⁹.

Pagaliau *Chopinspiroje* rasime ir Chopino palikimo, kaip nepranoktų muzikos istorijoje vertybių, vertinimus *non plus ultra*:

⁸ „Połączenie zmysłowego z duchowym w sposób niepojęty“ (Augustyn); „chopinowskie zniewalanie pozostaje dla mnie niedościgłym wzorem wzruszenia“ (Jabłoński); „muzyka Chopina wlała się we mnie jak strumień światła i świeżego powietrza. W mojej dziecięcej świadomości zawirowała tajemnica“ (Zawadzka-Gołosz).

⁹ „Fenomenalne pomysły harmoniczne i fakturalne“ (Baculewskis); „najwspanialszy polifonista romantyzmu“ (Prasqual); „rzadki dar szczerzej melodii“ (Kilar); kategoria „Iśnienia“ (Kornowicz); „wyzwanie rzucone w otchłań przyszłości“ (Widłak); wzór artysty, rewolucyjnego romantyka, walczącego o nową, własną, indywidualną sztukę (Krauze).

- „Chopino kūriniai turi dieviškosios tobulybės žymę“, o Chopinas greta Haydno yra „visų laikų genijus“ (Zbigniewas Penherskis)¹⁰,

- Adamas Sławiński, jei grėstų pasaulio pabaiga, greičiau sutiktų paaukoti Bachą nei Chopiną.

Mieczysławas Tomaszewskis *Chopinspiros* pristatymo metu Varšuvoje (2010 vasario 24) pakomentavo knygą kaip „fenomenalią medžiagą Chopino kūrybos rezonanso ir recepcijos tyrimams. O kai kurias mintis verta būtų net atspausti [...], pavyzdžiui, Romano Bergerio: „Chopinas mums primena, kad grožis yra jusliškai suvokiama tiesa“; arba Tadeuszo Wieleckio, kad „Chopinas yra žmogiškai genialus“¹¹.

Pagaliau paminėta ir Bergerio pavardė. Jo tekstas yra *sui generis* ypatingas ir išskirtinis. Tai plati filosofinė esė¹², kelianti klausimą apie šiandieninę „Chopino problemas“ esmę. Bergeris mini „kertinių mūsų laikų fenomeną – pažinimo paradigmos pokytį“: nuo klasikinio karteziškojo *Cogito, ergo sum* į antikarteziškąjį Paulio Ricoeuro *Sum, ergo cogito*. Šioje perspektyvoje grožis yra minėtoji „jusliškai suvokiama tiesa (neretai atsidurianti anapus „gražumo“ sferos)“. Ir tuomet „ne visas Chopinas telpa gražių (*de facto* – gražių) dalykų estetikoje. Dalis jo palikimo – tai baisi, gąsdinanti muzika, sujudinanti sielos gelmes, pažadinanti atgarsius tūnančio mūmyse pirmąsio žmogaus, prislopinto ne tik „civilizacijos barbariškumo“, bet ir humanistinės (antropocentrinės) kultūros“. „Nauja paradigma – tai universalistinė paradigma: ji sureliatyvina, panaikina antropocentrizmo, humanizmo, individualizmo, egocentrizmo ir kitas iliuzijas.“ Toliau Bergeris analizuoja Chopino palikimą, remdamasis „naujosios paradigmos“ sąvoka, ir prieina prie išvados, kad šiuolaikiniame pasaulyje Chopinui nebūtų lengva. „Mat Chopinas buvo disidentas. Šiandien atsidurti opozicijoje oficialiai mega srovei, transformuojančiai žmogų kaip *homo creativus* į vartotoją, meną – į *entertainment* ir šiems tikslams tarnaujanti visuomenės muzikinį prusinimą *pop-rock-cool* ir pan. būdais. Šių dienų salonuose jis būtų *salonunfähig*“ (nepritaikomas salone).

Pačioje XX a. pradžioje (ką dokumentuoja minėta Tomaszewskio *Antologia*) gimė du didieji Chopiną interpretuojantys kompozitoriai – Ignacy Jano Paderewskio (1860–1941) ir truputį vėliau – Karolio Szymanowskio (1882–1937). Paderewskis žymiojoje,

¹⁰ „*Utwory Chopina noszą piętno boskiej doskonałości*“, a *Chopin, obok Haydna jest „geniuszem wszech czasów*“ (Penherski).

¹¹ „*Chopin przypomina, że piękno jest zmysłowo dostępną prawdą*“ (Berger); „*Chopin jest genialny po ludzku*“ (Wielecki).

¹² Roman Berger, „Postscriptum w sprawie Chopina. List“, in: *Chopinspira...*, p. 77–102.

iš esmės politinėje prakalboje¹³, sakytoje Žalgirio mūšio pergalės 500 metinių proga, vertindamas Chopiną per tautos istorijos ir nacionalinių vertybių prizmę vadino jį pranašu, savo muzika užsistojusiu pavergtą ir pažemintą tautą. O Szymanowski savo tekstuose apie Chopiną (1923, 1930) netiesiogiai polemizuodamas su Paderewskiu ir jo „tautiškai“ nusiteikusiai sekėjais, pabrėžė jo muzikoje pirmiausia universalias ir amžinas vertybes, tai, kas išsakniję rasėje (pagal Taine'o rasės apibrėžimą), o ne istorijoje. Abu šie interpretaciniai pasakojimai gyvavo visą XX a.

Mano galva, *Chopinspiroje* yra tekstas, vertas sugretinimo su Paderewskio ir Szymanowskio pasakojimais. Tai minėtasis Bergerio tekstas, atveriantis naujus horizontus, naujas perspektyvas Chopino fenomeno interpretacijai XXI a. Kalbėjimas apie Chopiną visais šiais atvejais iš esmės reiškia kalbėjimą apie Lenkiją ir lenkus – senkevičišką ir matejkišką Paderewskio Lenkiją, modernizuotą, šiuolaikišką ir europietišką Szymanowskio Lenkiją. Ir Bergerio Lenkiją. Reinterpretuotas pagal „naująją paradigmą“ Chopinas turėtų mus vesti į Lenkiją, „kurioje prasidėtų ego dalelių visumos virsmas į visuomenę-organizmą; kurioje dabartinė „pasaulio ponų ir šeimininkų“ kvazidemokratija pradėtų transformuotis į demokratiją *sensu stricto*, demokratiją *adhaerens*, susijusią su tikraisiais žmogaus – dvasinės esybės – poreikiais ir tikslais. Demokratijos, kurią vestų solidarumo idėja“. Matome, kad Bergeriui rūpi ne tiek Chopino Lenkija, kiek Chopino pasaulis. Nes Bergerio postuluojamo pokyčio nebuvimas gali lemti žmogaus – dvasinės esybės – pasaulio pabaigą.

Ką pridurti pabaigoje? Prisipažinsiu, *Chopinspirą* laikau svarbiu dokumentu, mūsų dabarties liudijimu, įvairiais aspektais naudinga medžiaga. Ar tai pasitvirtins? Nuspręš Skaitytojas ir Laikas.

¹³ *Piewca narodu polskiego* (Lenkų tautos dainius), 1910.